‘Aandacht voor de *Aenleidinge*’

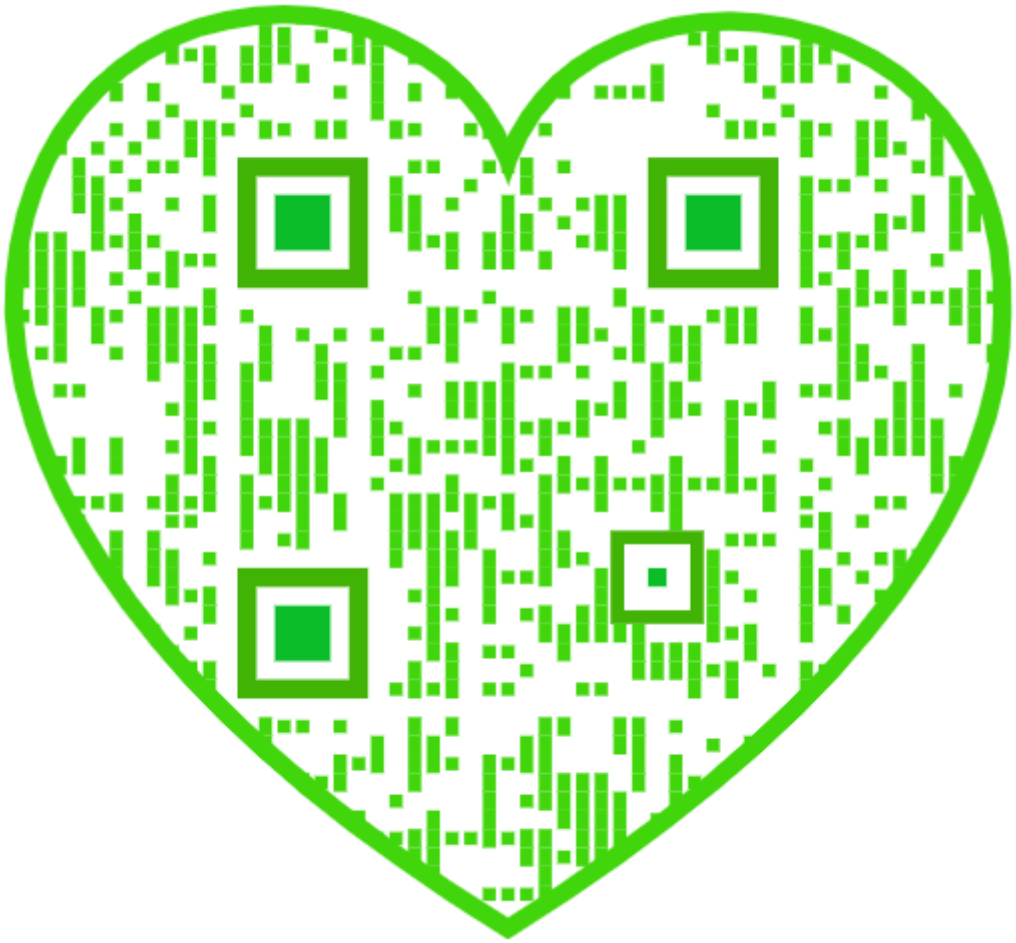
S.F. Witstein

bron
S.F. Witstein, ‘Aandacht voor de *Aenleidinge*’. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 88 (1972), p. 81-106.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/wits007aand01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Aandacht voor de AenleidingeEerste gedeelte van een te publiceren studie over Vondels Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste.

Het is met Vondels *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste* eigenaardig gesteld. Afgemeten aan de citaten die de gemiddelde litterair geïnteresseerde eraan pleegt te ontlenen, behoort het met de *Gysbrecht van Aemstel* kennelijk tot Vondels meer populaire werken. 'Natuur baart de dichter, de kunst voedt hem op' hoeft in bekendheid niet zo heel veel onder te doen voor 'Het hemelse gerecht heeft zich ten lange leste erbarremd over mij en mijn benauwde veste', en 'zo ziet men de beste meesteren de kunst af' kan het ongetwijfeld opnemen tegen 'O kerstnacht schoner dan de dagen'. Maar ook andere, minder bekende uitspraken als 'laat het gedicht van enen Aristarchus keuren' of 'leert, behendig stelende een ander het zijne te laten' genieten nog een redelijke populariteit.

Wie hieruit zou willen afleiden dat de *Aenleidinge* dan zeker tot de grondigst onderzochte werken van het *corpu Vondelianum* zal behoren, komt echter bedrogen uit. Aan geen van Vondels meer bekende geschriften is minder aandacht besteed. In het vijfde deel van de WB-uitgave, waar op pg. 484 vv. de *Aenleidinge* is afgedrukt volgens de tekst in de *Poëzy* van 1650, wordt aangetekend: 'Onlangs heeft dr. Edgar v. d. Velde (*Vondel en de plastische kunsten*. Gent 1930) gewezen op de invloed van Sandrart op Vondels kunstbeschouwing en de verwantschap van hun beider theorie'. Dat wij in de daaropvolgende 40 jaren veel verder zijn gekomen, zal niemand beweren en het is daarom misschien wel de moeite waard om het onderzoek te heropenen. Nu echter met een heel andere approach, niet de kunsttheoretische maar de litterairtheoretische want Vondels verhandeling is per slot van rekening een stuk litteraire theorie.

Op het eerst gezicht is de *Aenleidinge* een bijzonder los gecomponeerd geheel, waarbij Vondel van de hak op de tak lijkt te springen. Het credo 'Natuur baert den Dichter; de Kunst voedt hem op'

(r. 8b) Ik zal steeds citeren volgens de *WB*-uitgave, pp. 484-491. wordt, naar het schijnt, door een aantal willekeurige onderwerpen gevolgd. Eerst breekt Vondel een lans voor een soort 17de-eeuws AB, daarna wijst hij op het nut dat een jonge dichter kan hebben van het berijmen van allerlei verhalen waarbij Virgilius, Ovidius, de Amadisromans en Boccaccio werden genoemd. Vervolgens wordt iets over de stijl te berde gebracht, deze moet altijd 'snedigh' zijn 'en geen stomp mes gelyck' (r. 56), de noodzaak om kennis van allerhande zaken op te doen wordt aan de orde gesteld, waarbij 'Salomons wijze spreuken, Cicero, Seneka en Plutarchus ...' als gidsen worden geadviseerd (r. 109-110), en daarna staat Vondel stil bij het vertalen dat hij zo belangrijk acht als training voor de aankomende dichter. Even verder dringt hij erop aan niet alles direct aan het papier toe te vertrouwen wat in de gedachte opkomt, maar eerst goed te overwegen wat de moeite waard is. Men moet goed letten 'op den staet, eigenschap en gesteltenis van elcke personaedje en zaecke, en die elck naer heur natuur [tekenen]' (r. 175-176) is weer een andere raadgeving, en tenslotte komt dan de betrekkelijk lange passage over het nut van de zoeven vermelde Aristarchus, de onverbiddelijke criticus die de door liefde voor het eigen product verblinde dichter onomwonden zijn fouten toont.

Het laat zich aanzien dat wij hier te doen hebben met een amalgama van adviezen bestemd voor jonge dichters, losjes aan elkaar geknoopt, niet zwaar van toon, converserend, maar door de rijkdom aan treffende beelden, toch duidelijk het werk van een dichter. Een Nederlandse Pisonesbrief denkt de litterair-historicus, een indruk die nog versterkt wordt door de opvallend Horatiaanse reminiscenties als de nietsontziende Aristarchus, de raaskallende dichter etc. Ondanks de flair en schijnbare nonchalance echter waarmee de *Aenleidinge* op papier is gezet, blijkt deze dichtkunsttheorie in a nutshell een weliswaar soepele, maar toch zeer weloverwogen structuur te bezitten. Deze structuur is kunstig bedekt door de midden in de regels vallende overgangen van de ene naar de andere fase, maar zij is aanwezig en verleent de *Aenleidinge* een hoge mate van innerlijke coherentie.

Wij zullen nu nagaan volgens welk indelingsschema de *Aenleidinge* zich laat hanteren.

De macrostructuur van Vondels Aenleidinge

Wanneer wij proberen enig houvast te krijgen aan Vondels verhandeling, wordt in ieder geval een eerste hulp geboden door de laatste dertien regels (r. 218-230). Deze zijn immers zonder moeite als een aparte groep te herkennen, en wel als de *peroratio*. Een in tripartitie opgebouwd sluitstuk waarop ik nu niet nader zal ingaan omdat dit buiten het kader van ons onderzoek valt; maar misschien mogen we terloops even wijzen op de onvervalste bescheidenheidstopos die de *Aenleidinge* op de valreep nog van de goodwill der lezers moet verzekeren: de schrijver heeft zijn werk op verzoek vervaardigd, hier geredigeerd als'op het aenhouden der leergierigen' (r. 219) E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern, 1963[4]), p.94.

Wanneer wij de dertien regels van de *peroratio* opvatten als niet behorend tot de uiteenzettingen van het eigenlijke betoog, wordt Vondels *ars poetica* geconstitueerd door de regels 1-217. Hierin kan men, naar mijn mening, drie delen onderscheiden, begrensd door de regels 1-10a (deel 1); 10b-194a (deel 2); 194b-217 (deel 3).

Wanneer wij onze aandacht nu eerst richten op deel 1 van de drie delen, de regels 1-10a, constateren wij dat hier een bepaald facet van het poëtisch probleem ter tafel wordt gebracht. Vondel behandelt, zeer summier overigens, de voorwaarden tot het dichterschap waarbij hij als zijn overtuiging uitspreekt dat de artistieke aanleg alleen niet voldoende is, maar dat deze zorgvuldig in cultuur gebracht moet worden. De hele passage laat zich representeren door de bekende maxime die wij in r. 8 aantreffen: 'Natuur baert den Dichter, de Kunst voedt hem op' waarbij het antithesenspel tussen natuur en kunst resulteert in de gelukkige synthese van het maximale dichterschap.

Regel 10b laat de fraaie dychotomie natuur-kunst rusten; de condities waaronder het litteraire kunstenaarschap kunnen ontstaan worden niet verder uitgebouwd. Vondel gaat over op een ander onderwerp. Hij vervolgt zijn betoog met de veronderstelling dat zijn poëet zich voorneemt 'in Nederduitsch, zijn moederlycke tale, te zingen'. En hiermee is dan een nieuw gedeelte begonnen, deel 2, lopend van 10b-194a,

en in deze ruim 180 regels, de langste passus van de *Aenleidinge* heeft Vondel zijn eigenlijke know how neergelegd.

Wat houdt de in genoemde regels aangeboden materie grosso modo in? Om ons hiervan een eerste indruk te verschaffen moeten wij ons een moment de Renaissancistische *artes poeticae* in de herinnering roepen. Wij weten dat hierin een soort standaardstof behandeld wordt waarvan de elementen, afgezien van de zuiver rijmtechnische, voor een groot deel terug te voeren zijn op de dichtkundige traktaten van de Oudheid, met name van Aristoteles, maar vooral van Horatius, alsmede op de rhetorische en oratorische werken van Cicero, en van Quintilianus' *Institutio oratoria*. De verwerking van Cicero en Quintilianus is voor de hand liggend wanneer men in aanmerking neemt dat de Renaissance, evenals de Oudheid, dichter en redenaar als direct verwant beschouwde; de invloed van de rhetorica op de vorming van de litteraire theorie is dan ook van fundamentele aard geweest W. Barner wijst erop, althans waar het de germanistiek betreft, dat in de laatste jaren 'Die Verklammerung von Rhetorik und Poetik ... mit begrüszenswerter Entscheidenheit festgestellt, z.T. sogar ausführlich begründet [is]' (*Barock-rhetorik* Tübingen 1970, pg. 55).. De adaptatie van de poeticale problematiek aan de rhetorische doctrine staat in een lange, uit de Antiquiteit stammende, traditie die in de late Middeleeuwen nog eens een ferme injectie had gekregen toen Geoffry de Vinsauf zijn *Poetria nova* modelleerde naar de *Rhetorica ad Herenium* W.S. Howell, *Logic and rhetoric in England, 1500-1700* (Princeton 1956), pg. 87.. Iedereen die zich op niveau met de communicatie via de taal bezig hield, wist dat de *artes rhetoricae* hem tot handleiding moesten dienen en dat hij in meerdere of mindere mate op de hoogte moest zijn van de vijf *officia oratoris: inventio* (stofvinding), *dispositio* (stofschikking), *elocutio* (stijlleer), *pronuntiatio* (voordracht) en *memoria* (memorisatietechniek) Zie voor een globale behandeling, D.L. Clark, *Rhetoric in Graeco-Roman education* (New York 1957), pp. 71-142. waarvan vooral de eerste drie van het grootste belang werden geacht voor de compositie van een redevoering of een gedicht.

De waarde die men hechtte aan de kennis van deze eerste drie weerspiegelt

zich ook in de poetica's van de Renaissance waar zij een vast onderdeel vormen van het litterair-theoretische programma. Zo handelt Peletier du Mans, *L'art poëtque* (1555) in hoofdstuk [iv] ‘De la Composicion du Poeme an general: E de l'Inuancion, Disposicion e Elocucion’ Ed. A. Boulanger (Paris 1930), pg. 88. en vijftig jaar later stelt ook Vauquelin de la Fresnaye, *L'art poétique* (1605), ‘Sur tout bien inuenter, bien disposer, bien dire, // Fair l'ouurage des vers comme un Soleil reluire’ *L'art poétique*, ed. G. Pellissier (Paris 1885), pg. 15, r. 307-308.. Dit houdt echter niet in dat deze drie onderdelen alle met eenzelfde uitvoerigheid behandeld worden. Daar de *inventio* in de *ars rhetorica* sedert de Oudheid de eerste plaats innam, wordt deze ook in de Renaissancistische poetica's als de voornaamste branche genoemd maar dat impliceert niet dat ook alle feitelijke aandacht naar dit onderdeel uitgaat. De *inventio* als een systematiek om argumenten op te sporen zoals de rhetorica deze hanteerde Cicero's *Topica* bijv. is geheel gewijd aan deze eerste afdeling van de *ars rhetorica*. wordt in de poetica's als zodanig niet aangetroffen. Wat men daar onder *inventio* begrijpt is de idee, de stof, de inhoud, van een werk. Op welke wijze de dichter deze verwerft wordt bijvoorbeeld kort en helder door Ronsard in zijn *Abbregé de l'art poëtique François* (1565) onder woorden gebracht: ‘... le principal point est l'invention, la quelle vient tant de bonne nature, que par la leçon [= lezing] des bons & anciens auteurs’ *Oeuvres complètes*, t. XIV (ed. P. Laumonier, Paris 1949), pp. 5-6.. De vinding van de stof wordt hier dus duidelijk als een vermogen opgevat waarvan alleen gezegd wordt welke oorsprongen het bezit, te weten de dichterlijke natuur zelf en de goede lectuur die de dichter verwerkt Zie over het betekenisveld van de term *inventio*, G. Castor, *Pléiade Poetics* (Cambridge 1964), pp. 86-136.. Een dergelijk psychisch begrepen *inventio* onttrekt zich, anders dan de rhetorische, uiteraard aan gedetailleerde preceptualisering. De enige manier waarop binnen het kader van de poetica de *inventio* toch als een soort vindsysteem kan fungeren, ligt in het aanwijzen van de stoffen die de dichter, al naar gelang het genre dat hij wenst te beoefenen, ter beschikking staan. De stofbeschrijvingen kunnen normatief gehanteerd worden zodat zij

‘regels’ opleveren voor het ideeëngoed dat aan een epos, tragedie, elegie etc. ten grondslag ligt. Daarnaast geeft de *ars poetica* aanwijzingen om het inventerend vermogen te ontwikkelen en in de goede richting te sturen. Ronsard noemt ‘la leçeon des bons & anciens auteurs’ en daarmee doelt hij niet alleen op het lezen zonder meer, maar op het verwerkend, het lerend lezen dat de basisconditie vormt voor de *imitatio* der gerenommeerde modellen.

In tegenstelling tot de rhetorische *inventio* leent zich de *elocuto* uitstekend voor behandeling in de *ars poetica*. Niet alleen ressorteerde onder de *elocutio* de stijlornamentiek - en daaronder werd volgens rhetorische inzichten ook het rijm begrepen Zie H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (München 1960), par. 725-728., maar ook de voorschriften voor een zuiver en correct taalgebruik, waarvan de cultivering juist een opmerkelijk moment in het patroon van de Renaissance vormt. De *elocutio* kon dan ook moeiteloos van het rhetoricahandboek naar het poeticale traktaat getransponeerd worden, en des te gereder omdat de accentuering van de *elocutio* boven *inventio* en *dispositio* een voortzetting betekende van een door Cicero's *Orator* ingezette traditie binnen het rhetorische systeem, dat in de *artes poeticae* van de Middeleeuwen navolging had gevonden Howell, *Logic and rhet*., pg. 75..

Waar het een algemene uiteenzetting van de dichtkunde geldt en de universele principia van het schrijven ter sprake worden gebracht, wordt aan de *elocutio* dan ook steeds meer aandacht besteed dan aan de twee andere branches.

Expliciet verklaart Du Bellay in zijn *Deffence et illustration de la langue francoyse* (1549), ‘je me contenteraye de parler des deux premiers, scavoir de l'invention & de l'éloquution’ Livre I, ch. V, ed. H. Chamard (Paris 1961), pg. 33, r. 20-21. maar hij gaat vooral in op de ‘eloquution ... sans laquelle toutes autres choses restent comme inutiles & semblables à un glaive encores couvert de sa gayne’ Id., pg. 34, r. 34-36.. Evenzo heeft Peletier du Mans voor hij aan de beschrijving van de verschillende genres toekomt (in het derde hoofdstuk van het

tweede boek *L'art poët*., pp. 161 vv. de *elocutio* de belangrijkste plaats ingeruimd door behandeling van de stijlfiguren, de stijlkwaliteiten, het rijm en het syllabenaantal van het Franse vers. En om tenslotte nog op Ronsards *Abbregé* te wijzen waarin met terzijde lating van de genres slechts de poëzie in algemene zin aan bod komt, door de grootste aandacht te schenken aan het verstechnische en aan bepaalde aspecten die tot de*elocutio* gerekend worden, voert de stijlleer duidelijk de boventoon Howell, *Logic and rhet*., pg. 67..

Nu verloopt de behandeling van de *elocutio* langs enkele punten die de kwaliteiten (*virtutes*) met daartegenover staande fouten (*vitia*) van de stijl constitueren. In het gangbare rhetorische systeem onderscheidt men daarbij één grammatische kwaliteit *Latinitas / puritas* dwz. de idiomatische korrektheid, en drie rhetorische kwaliteiten: *perspicuitas*, de intellectuele verstaanbaarheid, *ornatus*, de stilistische verfraaiing, en *aptum*, de harmonie binnen het kunsterk zelf (o.a. congruentie van stijl en stof) en de harmonische relatie tussen kunstwerk en sociale context Voor andere Kwaliteitssystemen, zie Hausberg, *Handb*., par. 460, pg. 250..

Ook in de *Aenleidinge* wordt het grootste deel van het betoog in beslag genomen door de *elocutio*, terwijl de andere poeticaal-rhetorische branches, de *dispositio* en de *inventio* slechts even aangestipt worden. Zonder op dit moment de analyse van de door Vondel geleverde stijlleer te ondernemen, zou ik toch op een enkele kwestie een moment willen ingaan, en wel op Vondels aandacht voor de *perspicuitas* die m.i. wellicht groter is dan zich bij een eerste lezing laat constateren.

Het principe van de *perspicuitas* zien wij duidelijk aan den dag treden als Vondel in de regels 86-102 die aan het *aptum* gewijd zijn, in de passus r. 98-100 (‘blijft ... binnen het besteck van verstaen te willen wezen: ‘... spreeck klaer. Eenigen schrijven aijl willens duister...’) zich zeer nadrukkelijk keert tegen de onduidelijkheid in woordbetekenis, *obscuritas* het *vitium* dat tegenover *de perspicuitas* staat Quintilianus, *Institutio oratoria*, lib. III, cap. II, 12.. Nu kan men het *aptum* bezien onder verscheiden aspecten en Vondels introductie hier van juist de *perspicuitas* is dus opvallend. In het

bijzonder is dit het geval met de regels 96b-98a. Vondel postuleert daar de juiste maat, het niet te veel, één van de quantitatieve voorschriften die het *aptum* bevat Lausberg, *Handb*., par. 1058.. Er is geen dwingende reden de *perspicuitas* daarbij te betrekken, maar Vondel doet het wel. Het niet 'te wijt' halen en het 'bij een voegelijcke verwe' blijven, nemen onmiskenbaar de kleur aan van het duidelijkheidsvoorschrift waarmee de zin afgesloten wordt, het voorschrift van intellectueel 'verstaen te willen wezen'.

Maar ook in het onmiddellijk voorafgaande gedeelte meen ik dat de eis tot *perspicuitas*, of in het thans te bespreken geval beter gezegd, het afwijzen van de *obscuritas*, een niet onbelangrijke factor is geweest. Ik doel hier op de vrij uitvoerige attaque in de regels 62b-85, ondernomen tegen de poëten die niets meer dan rijmers zijn, die zwetsen en zich schuldig maken aan 'loutere blaeskaeckerye' (r. 76). Deze 'blaeskaeckerye' beschrijft Vondel in verscheidene andere termen, als 'het snaterbecken der aecksteren' (r. 71), 'een doorgaende bravade' (r. 76) en zelfs met een hele reeks: 'snorcken en poffen, vernissen en blancketten' (r. 80). Bovendien stelt hij de bezigheid van deze soort dichters antithetisch op ten aanzien van d'alleroudste en beste Poëten', die 'de natuurlijckste en eenvoudigste' zijn (r. 79). Binnen deze context laat de 'blaeskaeckerye', 'doorgaende bravade' etc. zich herschrijven als de terminus technicus *affectatio* Lausberg, *Handb*., par.1073., die gebezigd wordt om het tegendeel van eenvoud en natuurlijkheid aan te wijzen Lausberg, *Handb*., par.1079, pag. 522., en die als *vitium* van het tegenover de kwaliteit van het *copiosum*, het rijk zijn aan woorden en gedachten; het *copiosum* is een van de zes deelkwaliteiten die in hun totaliteit de *ornatus* samenstellen Lausberg, *Handb*., par.539, 1072.. De *affectatio* als *vitium* van het *copiosum* doelt op overtollige overvloedigheid, een superflu gebruik van woorden, rhetorische figuren, beelden etc. *Affectatio* kan men wellicht het best aanduiden als 'mislukte *expolitio*', want de *expolitio* is een rhetorische figuur die de rijkdom aan expressiemogelijkheden van de schrijver showt: een zelfde gedachte wordt telkens anders en anders geverbaliseerd *Rhetorica ad Herennium*, lib. IV, cap. XLII, 5.. Deze passus betreffende de

affectatio is door het gebruik van velerlei synoniemen en een *expolitio*-achtige techniek, het meest barokke fragment uit de *Aenleidinge* en m.i. mogen wij aannemen dat Vondel dit niet zonder een solide reden heeft gedaan. Binnen de vereiste congruentie van stijl en stof die het *aptum* immers als noodzakelijk stelde, was het niet mogelijk de gelaakte 'blaeskaekerye' etc. anders te beschrijven dan met een overvloedige veelheid van woorden en beelden waardoor de *imago* van de 'blaeskaekerye' zelf duidelijk voor de geest geroepen werd.

De *affectatio* bezit echter behalve deze negatief aesthetische component van de overtolligheid, eveneens een negatief intellectuele component, bestaande o.a. uit de onduidelijkheid in woordbetekenis Quintilianus, *Inst. orat*. lib. VIII, cap. III, 57.. Men kan zich nu afvragen of er voor Vondel een direct verband heeft bestaan tussen deze beide facetten van de *affectatio*, de overtolligheid en de *obscuritas*. M.a.w. heeft Vondel de *affectatio* mede daarom zo uitvoerig en beeldend behandeld omdat de onduidelijkheid van alles wat met veel lege breedsprakigheid gezegd werd, voor hem impliciet gegeven was? Ik meen dat dit inderdaad het geval kan zijn geweest en beroep mij daarvoor op een rhetorisch werk dat internationaal van bijzonder grote invloed is geweest, Erasmus' *De duplici copia verborum ac rerum* (1512). In het eerst hoofdstuk van dit aan de hantering van de woordvoorraad gewijde geschrift, stelt Erasmusal dadelijk het *vitium* aan de orde dat een juist gebruik van de *copia* bedreigt, de *affectatio*. En daar nu lezen wij dat door onnut en vormeloos gezwets de zaken waarom het gaat, verduisterd worden 'Non cuivis homini contingit adire Corinthum. Unde non paucis mortalibus usu venire videamus, ut divinam hanc virtutem [i.e. copiosum, S. F. W.], sedulo quidem, sed parum feliciter aemulantes, in futilem quandam ac deformem incidant loquacitatem, dum inani, citraque delectum congesta vocum & sententiarum turba, pariter & rem obscurant, & miseras auditorum aures onerant' in *Opera omnia*, t. I (Lugduni Batavorum 1703), fol. A verso, kol. 3.. Voor Erasmus vormt dus de *affectatio* als *vitium* van het *copiosum* een directe bedreiging voor de *perspicuitas*. Ik acht het bepaald aanvaardbaar dat Renaissancisten met het hier gelegde directe verband tussen onnutte veelheid en onduidelijkheid zozeer vertrouwd waren dat de aesthetisch negatieve component voor hen in een vanzelfsprekende correlatie stond met de

intellectueel negatieve component. Wanneer Vondel dan in de regels 62b-85 heftig uitvaart tegen de ‘blaeskaeckerye’ die zo in strijd is met de eenvoud en natuurlijkheid van ‘d'alleroutste en beste Poëten’, moet m.i. terdege rekening gehouden worden met de mogelijkheid dat de onvoorwaardelijke veroordeling van de lege overtolligheid, de veroordeling van de *obscuritas* impliceert. Een zekere geporteerdheid bij Vondel voor de *perspicuitas* zou overigens niet verwonderlijk zijn wanneer men bedenkt dat sedert Malherbe's optreden in 1610 deze *virtus elocutionis* zich, onder de naam *la clarté* rap een weg baande naar een toppositie binnen de Europese stilistiek.

De uiteenzetting over de *elocutio* wordt door Vondel tweemaal onderbroken om de a.s. poëten aanwijzingen te geven van een andersoortige aard, aanwijzingen die geheel op het vlak van de praktische beoefening van het dichterschap liggen, een soort methode ter bereiking van het optimale gedicht. Deze werkwijze wordt uiteengezet in de regels 103-155a, 185b-193a en is te bestempelen als de *exercitatio*, de oratorische dan wel poëtische oefening waardoor redenaar en dichter hun vak zowel leren als onderhouden Lausberg, *Handb*., par.1092-1150..

De eerste passus (r. 103-155a) behandelt de procedure van het kennisverwervende lezen via de vertaling tot het zelf creëren, waarbij de aanbevolen manier om naar ‘den top der volkomenheit’ te klimmen (r. 145) die van de *imitatio* is. Uiteraard geen slaafse maar een vrije, naar aemulatie tenderende *imitatio* zoals Quintilianus had voorgeschreven *Inst. orat*., lib. X, cap. II, 10. en de Renaissance niet moe wordt te herhalen. Men dient het voorbeeld dermate kunstig te bewerken dat het eigen produkt een volkomen autonomie verkrijgt en de ‘Vorlage’ als het ware onaangetast blijft. Of, zoals Vondel het exprimeert in navolging van Vida: men moet leren ‘behendigh stelende, een' ander het zijne te laten’ (r. 125) H. O. White, *Plagiarism and imitation during the English Renaissance* (New York 1965), pg. 20.. Voor de Renaissance is de meest succesvolle representant van deze methode Vergilius en alszodanig wordt hij ook door Vondel genoemd: ‘Aldus heeft Vergilius de Prins der Poeeten zelf, oock van

Homeer en anderen vele ontleent, en uit de Grieksche tale met zulck een oordeel ingevoert, dat hy 'er onsterfelycken lof uithaalde' (r. 131b-133a). Hoe het nu precies moet, kan de as. dichter tenslotte ook nog uit de *Aenleidinge* zelf leren! Als hij zijn *Epistula ad Pisones* kent - en wie zou het gewaagd hebben deze poeticale pièce de résistance te ignoreren - zal hij ongetwijfeld de schok der herkenning hebben ondergaan toen hij in Vondels uitval tegen de zwetsers een regel uit Horatius opmerkte, maar goed getransformeerd en in een andere context. Want de verafschuwde blaaskaken die 'verwaendelijck aen 't zwetsen [vallen], gelijck de quackzalvers om hun zalfpotten te venten' (r. 72b-73) zullen hun jargon wel geleerd hebben van de Horatiaanse venter die de menigte om zich heen verzamelt om zijn waren aan de man te brengen *Epistula*, r. 419.. De Latijnse metafoor is echter in een geheel ander kader gebruikt, nl. om de goed gesitueerde dichter te verbeelden die vleiende critici zoekt.

Vondel besluit deze eerste passus van het aan de *exercitatio* gewijde gedeelte door de *praemeditatio* aan te bevelen, het wikken en wegen, voor men de pen op papier zet (r. 147b-154a) Quintilianus, *Inst. orat.* lib. X, cap. III, 5..

De tweede passus (r. 185b-193a) begeleidt de dichter nadat deze zijn werk al op schrift gesteld heeft en bevat de *emendatio*, de filologen zo welbekende tekstcorrectie Quintilianus, *Inst. orat.* lib. X, cap. III, 5-33.. Vondel adviseert weliswaar niet het gedicht tot in het negende jaar in de bureaula te houden zoals Horatius dit doet *Epistula*, r. 388., maar wel het 'eens en anderwerf, ja zevenwerf' over te lezen. En tenslotte is hij het met de *Epistula ad Pisones* eens om 'het gedicht van eenen Aristarchus, ja verscheide keurmeesteren [te laten] keuren' (r. 190) alvorens tot publicatie over te gaan Vgl. *Epistula*, r. 387-388; r. 438-452..

Deze tweede passus is een geslaagd voorbeeld van het soepel ineengrijpen van de verschillende constituenten van de *Aenleidinge*. De onverbiddelijke kunstrechter die de dichter als controleur over zijn werk moet aanstellen, hanteert niet alleen de hoogste normen ter beoordeling

van de technische kwaliteiten, hij waakt tevens over de honorabiliteit van het gedicht. Deze tweevoudige functie die aan de strenge Aristarchi wordt toegekend, stelt Vondel in de gelegenheid zijn laatste pragmatische advies te liëren aan een evaluatie van de poëzie in het algemeen en van de dichter. En daarmee wordt deel 3 (r. 194b-217) van het betoog aan de orde gesteld.

De waarde van de poëzie meet Vondel af aan haar ethische hoedanigheid, een goed Renaissancistische manier van doen die voornamelijk de tegenstanders van de dichtkunst de wind uit de zeilen moet nemen en het maatschappelijk nut van de poeterij moet bevestigen. Ook Vondel eist een honorabele poëzie op straffe van ‘laster voor den Dichteren in 't algemeen’ (r. 195). Ontbreekt de eerbaarheid dan kunnen, zoals vroeger is gebeurd ‘de Rederijckkamers gesloten, de tooneelen verboden worden (r. 196). Daarom wil Vondel uitsluitend het hoogste morele niveau. Pas ‘indien men bordeelspreucken en spreeckwoorden uitbant, zoo zal de Schouwburgh een eerlijck tijtverdrijf strecken, en oock voor deftige lieden openstaan’ (r. 197b-199a). Ook de dichter wordt geëvalueerd. Negatieve hoedanigheden als het niet becritiseerd willen worden door kundige critici, worden gelaakt in de ‘kranckzinnigen’ die hun ‘ geneesmeester’ aanvallen - een *imitatio* van het gedrag van Horatius' dolle dichters r. 453-456. - terwijl de ware poëet, ethisch (en ook technisch) naar het hoogste strevend, zal ‘hemelval en de spraeck der Goden ... spreecken’ (r. 214). Het belang van de poëzie en de dichter liggen in elkaars verlengde. Eerbare poëzie, die de dichters niet tot laster strekt, zal slechts geschreven kunnen worden door een poëet die een hoge opvatting heeft van zijn taak en zich daarom in wil spannen om de kunst te bemachtigen. Immers ‘de Goden [verkopen] de beste dingen voor zweet en arbeid’ (r.209-210).

In de nu volgende en laatste zin van dit derde deel geeft Vondel de essentie weer van hetgeen hij resp. in deel 3 en deel 2 betoogd heeft, een korte samenvatting dus van zijn poeticale optiek anno 1650: Poëzie moet verheven zijn en, zich houdend aan de geleerde voorschriften, kunnen voldoen aan de strengste kritische maatstaven, zowel waar

het de ethiek als de techniek betreft. Getransformeerd in de taal van de *Aenleidinge*: 'De hemelsche Poëzy wil niet op den middeltrap, maar moet in top staen en op den toetssteen van een beslepen oordeel proef houden, naer de wetten by de Geleerden daer toe voorgeschreven, waer toe wy gewezen worden' (r. 215-217).

Wanneer wij nu de resultaten van onze analyse samenvatten, komen wij tot de onderscheiding van de volgende constituerende delen:

1.	de behandeling van de dichotomie natuur-kunst, waarvan de synthese de oplossing biedt voor de vraag naar de essentie van het dichterschap (r. 1-10a)
2.	het betoog over de 'kunst', waarin twee strengen dooreengevlochten zijn:
	a. de leer (vnl. de *elocutio*)
	b. de praktische beoefening (*imitatio* etc.) (r. 10b-194a)
3.	de evaluatie van de dichtkunst en de dichter (r. 194b-217)
4.	de *peroratio* (r. 218-230).

Deze uiterst logische opbouw van de *Aenleidinge* lijkt niet het produkt van het toeval maar van een gerichte compositietechniek die zeer veel gelijkenis vertoont met het patroon dat in de rhetorica ontworpen is voor de *thesis*, een uiteenzetting waarin een uitgewerkt antwoord wordt gegeven op een *quaestio infinita*, dat wil zeggen een vraagstuk van algemene aard, hetzij filosofisch, hetzij wetenschappelijk of technisch Zoals herhaaldelijk in de *ars rhetorica* worden voor hetzelfde begrip vaak wisselende termen gehanteerd. Zo duidt Cicero in zijn *Topica* de *thesis* aan als *propositio* en in zijn *De partitione oratoria* als *consultatio*, terwijl Priscianus spreekt van *positio*..

Om de sterke overeenkomst tussen het model dat geldt voor de behandeling van de *quaestio infinita* en de *Aenleidinge* te kunnen demonstreren, zullen wij eerst nagaan welke stadia de *thesis* moet doorlopen.

Uit de voorschriften die Cicero in zijn *De partitione oratoria* daartoe opstelt Cap. XVIII, XIX. blijkt dat deze stadia constanten zijn die evenzeer ter geleding dienen van de *quaestio finita*, een vraagstuk dat particuliere

problemen behandelt, hetzij van juridische, hetzij van politieke of epideiktische aard. Iedere verhandeling en iedere redevoering, van infiniet of finiet karakter, bestaat uit tenminste drie constanten die status (basisposities) genoemd worden Voor de vierde status zie Lausberg, *Handb*., par. 131-133. en waarvan de functie is de richting te bepalen waarin de *argumentatio* (bewijsvoering) zich bewegen moet. De status zijn te beschouwen als een rits elkaar opvolgende hoofdthema's - reden voor Quintilianus om de status aan te duiden als *summae quaestiones Inst. orat*., lib. III, cap. XI, 27. - die de bewijsvoering / het betoog een vast patroon en een logische samenhang moeten verschaffen. Voor Quintilianus is de verdeling van ieder probleem volgens deze sleutels dermate van zelfsprekend dat hij de status beschouwt als de mens door de natuur voorgeschreven *Inst. orat*., lib. III, VI, 80-81..

Welke zijn nu de drie status, oftewel op welke hoofdthema's moet het bewijsvoerend betoog zich achtereenvolgens toeleggen.

Om te beginnen is er de *status coniecturae* (de positie, het thema, van het gissen), in de *quaestio infinita* beheerst door de vraag *an sit* (of het zo is).

De meest sprekende demonstratie van deze positie levert de juridische *quaestio finita* waar het eerste stadium van de procesvoering in het teken staat van het onderzoek naar de dader, zodat antwoord gegeven kan worden op de met *an sit* correlerende vraag, nl. *an fecerit* (of hij het gedaan heeft). Hierop volgt de *status finitionis* (de positie, het thema van het definiëren) waarin de aard van het te behandelen object door middel van een definiërende beschrijving ondernomen wordt; de vraag die hier beantwoord moet worden luidt in de *quaestio infinita quid sit* (wat het is), toegepast op de *genus iudiciale, quid fecerit* (wat hij gedaan heeft); in het laatste geval wordt aldus een onderzoek bevolen naar de aard van de daad. En tenslotte de *status qualitatis* waarin het thema van de hoedanigheid aan bod is en de evaluatie van het object in het geding komt. In de *quaestio infinita* luidt de organiserende vraag hier *quale sit* (hoedanig het is), toegepast op de juridische casus: *an iure / recte fecerit* (of hij het rechtens / goed gedaan

heeft). Deze laatste fase van het onderzoek spreekt dus het uiteindelijke ethische oordeel uit t.a.v. het onderzochte. De drie status structureren ieder vraagstuk duidelijk als drie deelproblemen waarvan de afzonderlijke oplossingen kunnen fungeren als het totale antwoord op de totale kwestie Zie over de status, Lausberg, *Handb*., par. 79-138..

We zullen nu bij Cicero nader gaan bezien op welke wijze de vraagformules *an sit, quid sit, quale sit* functioneren wanneer in een *thesis* een *quaestio infinita* aan de orde wordt gesteld.

In de *quaestio infinita* onderzoekt de *status coniecturae*, '*an sit*' de natuurlijkheid / niet natuurlijkheid van het object. Hierbij kan in twee richtingen gewerkt worden en wel door beantwoording van de subvragen

a.	is een bepaald resultaat mogelijk?
b.	hoe wordt een bepaald resultaat verkregen?

Deze laatste subvraag specificeert Cicero als volgt: wordt een bepaald resultaat verkregen door middel van de natuur (*natura*), de leer (*ratione*) of de praktijk (*usu*). *An sit* is m.a.w. vertaalbaar in de zin van: is het object *ex natura* of niet?

De *status finitionis* '*quid sit*' die zich op de definiëring van het object richt, kent Cicero eveneens twee richtingen toe:

a.	*differentia* dan wel identiteit
b.	beschrijving, in de zin van, 'het model opstellen' van het object. Bijvoorbeeld: *quis sit superbia*.

De *status qualitatis* '*quale sit*' zoekt al naar gelang de aard van het object, de honorabiliteit, nuttigheid of billijkheid ervan in het licht te stellen Zie *De partitione oratoria*, cap. XVIII, XIX..

Wanneer wij nu Vondels *Aenleidinge* leggen op het patroon voor de thesis zoals dit door Cicero is aangegeven, kan men, naar ik meen, een belangrijke mate van congruentie waarnemen:

Aenleidinge dl. 1 (r. 1-10a), zo kan men redeneren, is bewerkt vanuit de *status coniecturae* en geeft antwoord op de vraag *an sit*, de

vraag naar de natuurlijheid/niet-natuurlijkheid van het object, in casu van het dichterschap. Vondel zoekt de oplossing in de door Cicero aangegeven richting b: wordt een bepaald resultaat verkregen door middel van de *natuur*, het *onderricht* of de *praktijk*. Hij beantwoordt deze subvraag door een synthese van de bij Cicero genoemde factoren waarbij *onderricht* en *praktijk*, de twee niet-natuurlijke componenten onder den noemer *Kunst* worden samengebracht en opgesteld naast de component *Natuur*.

Aenleidinge dl. 2 (r. 10b-194a), kan men stellen, is bewerkt vanuit de *status finitionis*. Vondel definiëert de *Kunst* als *leer* plus *praktijk*, met gebruikmaking van de door Cicero aangegeven richting b: beschrijving van het object. De *leer* wordt beschreven in de behandeling van de *elocutio*, de *praktijk* door de expositie van de *exercitatio*, te weten het lezen, vertalen, imiteren etc.

Aenleidinge dl. 3 (r. 194b-217) kan men beschouwen als de *status qualitatis*. De eerbaarheid van het gedicht wordt beklemtoond (oneerbare poëzie leidt tot het sluiten van de kamers en het verbieden van het toneel); maar vooral wordt gewezen op de noodzaak van een honorabele dichter en die zich moeite wil geven om de kunst meester te worden.

De drie fasen die de *Aenleidinge* doorloopt vertonen dus inderdaad overeenkomst met de drie status van waaruit de *thesis* ontwikkeld wordt. Ik wil op grond daarvan allerminst beweren dat Vondel dus een rhetorica-leerboek als Cicero's *De partitione oratoria* in gebruik gehad moet hebben. Wel dat hij, hoe dan ook bekend was met de vormgeving die vraagstukken van algemene aard (i.c. van poeticaal karakter) konden aannemen.

Maar er is ook een opvallend verschil op te merken. De *status* van de *thesis* belichten nl. steeds aspecten van een en hetzelfde object, dat op deze wijze geheel en al onderzocht kan worden. In de *Aenleidinge* wisselen de objecten in de fasen: dichter, kunst en de poëzie, in de zin van het vervaardigde gedicht, fungeren beurtelings als object. Ik meen nu dat de oorzaak hiervan gezocht moet worden in de stofgeleding van het genre *ars poetica*.

In de *ars poetica* kan men, evenals trouwens in de *ars rhetorica*, drie kerncategorieën onderscheiden die centraal staan in het denken over

de litteraire materie, te weten: de kunstleer - de maker - het gemaakte, in poeticale terminologie: *ars* - *poeta* - *carmen* Zie Lausberg, *Handb*., par. 1151-1154.. Wanneer men de stof van de *Aenleidinge* indeelt volgens dit patroon, kan gesteld worden dat in dl. 1 (r. 1-10a) de *poeta* centraal staat, in dl. 2 (r. 10b-194a) de *ars* (*elocutio* en praktische beoefening), in dl. 3 (r. 194b-217) het *carmen* (de vervaardige poëzie) en in directe relatie daarmee weer de *poeta*. Daar de grenzen tussen dichter en gedicht zeer vloeiend zijn, kan men verdedigen dat dl. 3 au fond over de dichter handelt en de poëzie alleen ter sprake komt voorzover de *poëta*-context dit vereist. Ter ondersteuning van deze opvatting zou men kunnen wijzen op r. 195 waar Vondel uitdrukkelijk spreekt over ‘den laster voor den Dichteren in 't algemeen’; wat volgt, zowel het sluiten van de Kamers etc., als de veronderstelling dat eerbare lieden de schouwburg zullen bezoeken mits er een decente dramatiek vertoond wordt, regardeert dan de dichter en dient uitsluitend als aansporing tot de hem betamende eerbaarheid. Van de drie hoofdcategorieën die deel uitmaken van een *ars poetica*, zou Vondel er in dat geval slechts twee behandeld hebben, de dichter en de kunst, *ars* en *poeta*.

Afgezien van de vraag of in dl. 3 gedicht èn dichter, dan wel uitsluitend de dichter als object van het betoog beschouwd moet(en) worden, lijkt het mij toe dat door het betrekken in onze analyse van de poeticale klassen *ars*, *poeta*, *carmen*, ons inzicht in de macrostructuur van de *Aenleidinge* verhelderd kan worden.

Het blijkt nl. dat het *statusprincipe* en het categorieprincipe gefuseerd hebben op een dusdanige manier dat de categorieën om beurten als object van de verschillende *status* aan den dag treden. Wij herinneren ons dat Quintilianus van mening was dat het *status*systeem vanwege zijn rationele geleding door de natuur aan de mens was voorgeschreven. Vondel heeft in ieder geval bewezen dat toepassing van dit systeem op zijn poeticale materie het betoog een zeer hechte structuur kan verlenen.

Door uit het materiaal van de categorie *poeta* zijn keus te bepalen tot de vraag van de natuurlijkheid-niet natuurlijkheid van het dichterschap, stelde Vondel zijn betoog in de *coniectura* terwijl *poeta* het

object van de uiteenzetting vormde. De redactie van de vraag natuurlijkheid-niet natuurlijkheid was erop gericht het belang van de factor kunst aan te tonen waardoor de lezer voorbereid werd op de volgende fase, de expositie van de kunst. De uiteenzetting van deze kunst, m.n. van *elocutio* en *exercitatio* deed het betoog van de *coniectura* verschuiven naar de *finitio*, de *status* van de definitie door beschrijving. Na informatie betreffende het leer- en oefenproces, dringt zich bij de lezer de vraag op naar de hoedanigheid van het resulterende produkt en wel in termen van ethische kwalificatie. Daar het echter om een litterair produkt gaat, zijn produkt en intentie van de maker, onlosmakelijk met elkaar verbonden en richt zich de interesse van de lezer tevens op de mentaliteit van de maker, wellicht zelfs in de eerste plaats. Vondel kan nu materiaal van de categorie *carmen* en*poeta* introduceren, in beide gevallen de honorabiliteit van de poëzie en van de dichter - met ruime aandacht voor deze laatste - en als object laten dienen van het volgende stadium. Maar daardoor verschuift het betoog tevens van de *finitio* naar de *qualitas*, de derde en laatste fase, die waarin de evaluatie wordt opgeworpen.

Deze derde verschuiving naar de *qualitas* lijkt ons misschien van een minder dwingende noodzakelijkheid maar voor de Renaissance is dat bepaald niet zo. Vanaf de Oudheid immers hebben ethische en evenzeer utilitaire evaluaties daden en verschijnselen begeleid waardoor de gerichtheid ervan op de maatschappij gewaarborgd bleef. In de doeleinden van dicht- en welsprekendheidskunst, resp. het 'corrigerend' nabootsen van de werkelijkheid en het overtuigen, zijn de gevaarlijke kanten voor de samenleving steeds onderkend en herhaaldelijk tegen de beoefenaars, vooral die van de dichtkunst, uitgespeeld. De oratoren hadden te hunner verdediging een ideaalbeeld in het leven geroepen, de *bonus orator*, een vlekkeloos man die een vak beoefende van volstrekte eerbaarheid, aan de filosofie gelijk. En de dichters deden zeker niet voor hen onder. Geïnspireerd door de Godheid of de Muzen dienen zij immers - Vondel zegt het in r. 193 - een 'goddelijcke wetenschap', een, r. 215 - 'hemelse Poëzy'. De ethische kwaliteit van deze dienaar is met zijn hoge roeping uiteraard geheel in overeenstemming. Karakteristiek voor het beeld dat de dichters van zichzelf aan de maatschappij

voorhouden is de passage uit Ronsards *Abbregé de l'art poétique François* (1565): ‘Or, pout ce que les Muses ne veulent loger en une ame, si elle n'est bonne, saincte, & vertueuse, tu seras de bonne nature ... animé d'un gentil esprit, ne laisseras rien entrer en ton entendement qui ne soir sur-humain & divin. Tu auras en premier lieu les conceptions hautes, grandes, belles & non trainantes à terre’ *Oeuvres complètes* XIV, ed. P. Laumonier (Paris 1949), pg. 5.. En zo ook is Vondels kwalificatie van de ware dichter: een man die ‘hemelval’ en ‘de spraeck der Goden’ spreekt (r. 214). De zuiverheid van de ideale dichter staat er borg voor dat zijn poëzie eerbaar en de moeizame gang door de *ars* ten volle waard is.

In het begin van dit artikel heb ik gezegd dat de litterair-historicus bij het kennisnemen van de *Aenleidinge* denkt aan Horatius' *ars poetica* en dat is m.i. zeer terecht. Afgezien van de concrete reminiscenties aan de *Epistula ad Pisones* die als min of meer verdekt opgestelde richtingwijzers fungeren, wordt de *Aenleidinge* evenals Horatius' *ars* gekenmerkt door afwezigheid van technische termen, grote beeldrijkheid en vooral door het soepel en kunstig ineenvlechten van de verschillende onderdelen. Ik ben ervan overtuigd dat dit alles niet toevallig is, maar door Vondel opzettelijk nagestreefd om zijn geschriftje als een *imitatio* van Horatius' beroemde gedicht te presenteren. Maar bij Vondel is er, dank zij de hantering van het statussysteem een doorzichtiger macrostructuur, die de *Aenleidinge* een uitgesproken rationele opbouw verleent. Heeft Vondel misschien getracht op deze wijze met zijn grote voorbeeld te kunne aemuleren?

Nu wij ons, naar ik hoop, een indruk gevormd hebben van het compositorische karakter van de *Aenleidinge*, zullen wij op een van de drie constituerende delen nader ingaan, en wel op het eerste deel, de *status coniecturae*. Op deze manier wil ik trachten een begin te maken met het traceren van Vondels litterair-theoretische opvattingen zoals hij die in zijn mini-dichtkunst heeft neergelegd.

Deel 1 (r. 1-10a)

Vondel opent de *Aenleidinge* met de categorie *poeta* door het probleem natuur-kunst te lanceren. De oplossing die hij biedt (Natuur

baert den Dichter, de Kunst voedt hem op) betekent echter dat hij de opgeworpen antithese niet op zelfstandige wijze heeft behandeld.

De verhouding natuur-kunst is oorspronkelijk een moraal-filosofisch vraagstuk dat als de φυσις - τεχνη-problematiek in de *Protagoras* werd gelanceerd met betrekking tot de αρετη Zie J. Joos, Τυχη, φυσις, τεχνη, Zürich 1955. en furore heeft gemaakt in het denken over de *artes liberales*. In het laatste geval werd het accent gelegd nu eens op de natuurlijke aanleg, dan weer op de τεχνη (ars) waarbij men voor ogen moet houden dat *ars* altijd een tweeledigheid inhoudt: leer plus praktische beoefening. En de *imitatio* is van deze praktisering steeds het voornaamste onderdeel. De *imitatio* schrijft Lausberg, 'tritt als grundlegende Ergänzung zur ... *ars* hinzu' *Handb*., par. 6, pg. 28.. Dat is dus de situatie die wij aantreffen in het tweede gedeelte van Vondels *Aenleidinge*, in de *status finitionis*, de beschrijving van de *ars* als *elocutio* en *exercitatio*.

De synthese dat natuur en kunst beide een rol speelden wanneer er sprake was van een intellectuele faculteit, werd in de Oudheid voor de welsprekendheidskunst algemeen aanvaard. Men schikte de verhouding zodanig dat de natuur de *conditio sine qua non* vormde tot de kunst. Zonder natuurlijke begaafdheid leidde de bestudering van de *ars* niet tot een positief resultaat Van de uitgebreide litteratuur over de dialectiek *natura-ars* noem ik ter orientatie slechts R. Volkmann, *Die Rhetorik des Griechen und Römer*, Leipzig1885^2 (fotomech. herdr. Hildesheim 1963), pg. 30-31; H. Lausberg, *Handb*., par. 1-7; G. Castor, *Pléiade poetics*. A study in 16th century thought and terminology (Cambridge etc. 1964), pp. 37-50..

Maar ook hier konden de accenten verschuiven. Cicero, de praktiserende orator, legt graag de nadruk op de natuurlijke aanleg 'Inter ingenium et diligentiam perpaululum loci relinquitur arti' (*De oratore* lib. II, cap. XXXV, 150; vgl. ook lib. I, cap. XXV)., terwijl Quintilianus, de rhetorica-professor het volmaakte resultaat juist van de *ars* verwacht. Instructief is in dit opzicht een passus uit het tweede boek van de Institutio oratoria waarin Quintilianus schrijft dat de *gemiddelde* orator meer aan de natuur te danken heeft, maar de

volmaakte juist meer aan de kunst (*doctrina*) Lib. II, cap. XIX, 2.. De kunst, niet de natuur is in dit geval dus in staat tot de perfectie te voeren.

De overdracht van het vraagstuk naar het direct verwante gebied van de dichtkunst, leverde de Antiquiteit twee soorten antwoord op: het Ciceroniaanse en het Horatiaanse. Van Cicerio is te verwachten dat hij, binnen de vigerende inzichten betreffende het litterair-creatieve proces, de stelregel van de goddelijke inspiratie royaal liet prevaleren en dat gebeurt dan ook in de *Pro Archia* waar hij tot de uitspraak komt 'poetam natura ipsa valere ...' *Pro Archia*, 8, 18, 5.. Horatius evenwel staat dichter bij het standpunt van de rhetorici. In de bekende passage die hij in zijn *Epistula ad Pisones* aan het *natura an arte*-probleem wijdt, bewaart hij een strikt evenwicht tussen natuur en kunst Natura fierit laudabile carmen an arte, Quaestum est: ego nec studium sine divite vena, Nec rude quid possit video ingenium: alterius sicAltera poscit opem res et coniurat amice (r. 408-411)., terwijl hij er in de loop van zijn verhandeling geen twijfel aan laat bestaan dat oefening voor de dichter van het grootste belang is. Op traditionele wijze illustreert hij de eisen die een intellectuele *ars* als de dichtkunst aan haar beoefenaars stelt, door een physieke *ars* als beeld te gebruiken. In die zin fungeert de metafoor die waarschuwt tegen het deelnemen aan de spelen op de Campus Martius voor degene 'ludere qui nescit' r. 379. of de metafoor van de wedkampende wagenmenner met zijn zware oefentijd r. 415, Zie C.O. Brink, *Horace on Poetry*, Cambridge 1971, ann. ad r. 412.. Maar ook vervat Horatius het moeizame proces van beheersing der dichtkunst in een beeld dat naar een verwante intellectuele *ars* verwijst, bijv. naar de muziek. En dan wordt de lezer o.m. herinnerd aan de fluitist op de Pythische Spelen die 'didicit prius extimuitque magistrum' r. 415..

Gezien de grote bekendheid en populariteit van de *Epistula ad Pisones* spreekt het welhaast vanzelf dat de Renaissance in het algemeen de

Horatiaanse opvatting huldigde van de leerbaarheid der dichtkunst op voorwaarde van de natuurlijke aanleg.

Dit kon des te gereder gebeuren omdat het alternatieve paar natuurkunst in de Renaissance haar oorspronkelijk filosofische en litteraire gebied ver overschreden had. Waar ook maar sprake was van een techniek en daaraan verbonden regels, of het nu de jacht of de make-up betrof, de categorieën natuur en leer waren steeds present. ‘These terms, these categories’ merkt E.W. Tayler op, die aan deze dialectische tweeling een verhelderende studie heeft gewijd, ‘were the intelectual tools man used in understanding himself and his world, in organizing his views of himself and experience’ *Nature and art in Renaissance literature* (NewYork 1964), pg. [11].. Voegt men deze algemene tendens om door middel van antithetische begrepen categorieën het wereldbeeld een hanteerbare structuur te verlenen, toe aan de litterair-theoretische tendens om het leerbare element te accentueren, dan mag men verwachten dat het probleem van natuur versus kunst een topos is geweest in de poetica van de Renaissance. Dit lijkt inderdaad het geval. Het Horatiaanse ‘natura fieret laudabile carmen an arte, / quaesitum est’ *Epistula*, r. 408-409a. klinkt door in iedere Renaissancistische poetica. En ook het antwoord is meestal Horatiaans, in de vorm nl. van een synthese van beide categorieën terwijl er desniettemin op gewezen wordt dat een grondige occupatie met de (leerbare) kunst de perfectie van de poëzie alleen maar ten goede komt. Zo meent Vida in zijn *De arte poetica* dat het mogelijk is een weinig gelukkige aanleg te compenseren door een voortdurende oefening in de *ars* (1527) Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, vol. II (Chicago 1961), pg. 716.; voor Daniello levert *ars* toegevoegd aan *natuur* een poëtisch resultaat op dat volmaakter is dan de natuur zelf die de dichter in zijn werk navolgt (1536) Weinberg, *A history*, vol. II, pg. 721.. Lorenzo Giocomini is ervan overtuigd dat de dichter die de principes van zijn *ars* geheel beheerst, een beter gedicht zal schrijven dan iemand werkend alleen vanuit zijn natuurlijke aanleg (1587), jazelfs, noemt hij de vervaardiging van een gedicht volgens de leer als één van de doeleinden

van de poëzie (1586) Weinberg, *A history*, vol. I, pp. 324, 315.. Varchi legt de nadrukt op de *ars* door de *imitatio* aan te bevelen (1590) Weinberg, *A history*, vol. I, pg. 430. en Denores wil de mate waarin de *ars* wordt toegepast als niet minder dan het criterium hanteren bij het onderscheiden van goede en slechte dichters (1590) Weinberg, *A history*, vol. II, pg. 675.. Het leerbare is voor deze Italiaanse theoretici, evanals voor Quintilianus, het interessantste aspect van de dialectiek *natura-ars* en het is daarom begrijpelijk dat een andere intellectuele en rhetorische eis als eruditie Cicero, *De oratore* lib. I, cap. VI, 20; cap. XVI; Quintilianus *Inst. orat*. lib. II, cap. XXI, 14. eveneens moeiteloos haar weg in hun poeticale geschriften kon vinden. Zo eist Lionardi Varchi o.a. dat de dichter thuis is in moraal- en natuurfilosofie, geschiedenis en astrologie (1554) en een uitgebreide talenkennis bezit (1590), terwijl Bernardo Tasso decreteert dat alle kunsten en wetenschappen binnen bereik van de dichter dienen te zijn (1562) Weinberg, *A history*, vol. I, pp. 250, 283..

In Frankrijk levert de Pléiade een min of meer gelijk beeld op. Bij Du Bellay, *La deffence et illustration de la langue francoyse* (1549) slaat eveneens de belans door naar de kunst zoals blijkt uit de titel van het derde hoofstuk in het tweede boek: ‘Que le naturel n'est suffisant à celuy qui en Poésie veult faire oeuvre digne de l'immortalité’ Ed Chamard (Paris 1948. Société des textes français modernes), pg. 104.. Theorie, eruditie en *imitatio* zijn voor Du Bellay onontbeerlijk om een ‘ontsterfelijk’ werk tot stand te brengen *Deffence*, pg. 104.. Peletier du Mans wiens *Art poétique* (1555) een ‘doctrine de la Pléiade assagie’ representeert Pierre de Ronsard, *Art poétique françois* (1565) in *Oeuvres complètes* XVI, ed. P. Laumonier, Paris 1949, pg. VI; zie ook H. Chamard, *Histoire de la Pléiade* II, Paris 1939, pg. 104., bewaart een perfect Horatiaans evenwicht tussen ‘nature’ en ‘art’ An somme, la Nature bien demande le secours e la mein artisane: E l'Art ne peùt rien sans, le naturele (L'art poétique, pp. 74-75). zonder een extra accent op een van de beide componenten te plaatsen. Bij Pierre Laudun d'Aigaliers in zijn *L'art poétique français* (1597) figureert eveneens uitdrukkelijk de Horatiaanse

synthese als hij in navolging van Peletier du Mans schrijft: ‘Pour moy mon opinion est que le naturel peut estre sans artifice, et l'artifice ne peut estre sans le naturel’ *L'art poét*. (ed. J. Dedieu, Toulouse 1909), liv. I, ch. 4 ‘Du poète et de son naturel’, pg. 78., maar verderop in zijn tractaat laat hij duidelijk blijken dat *imitatio* en eruditie de kwaliteiten bij uitstek zijn voor het bereiken van het maximale dichterschap *L'art poét*, pg. 141.. Voor Ronsards opvatting kan uitstekend de uitspraak fungeren die hij, zoals wij hierboven gezien hebben, in de *Abbregé* doet m.b.t. de herkomst van de *inventio*: ‘tant de la bonne nature, que par la leçon des bonds & anciens autheurs’. Ronsard maakt uitdrukkelijk verschil tussen de eerste door de godheid geïnspireerde poëten ‘Poëttes divins’ die geen ‘kunst’ van node hadden, zoals Orpheus, Homerus, Hesiodus, en alle lateren, ‘les seconds poëtes que j'appelle humains’ die de in hun gelukkige aanleg ontvangen inspiratie te hulp moeten komen met de middelen welke de *ars* hun verschaft Vgl. *Abbregé* in *Oeuvr. compl*. pp. 4-5.. Ten aanzien van deze nakomelingen laat de Pléiade dan ook volop datgene gelden daarop Castor zo nadrukkelijk wijst: ‘The poet had to express his inspired conceptions in form of discourse which employed words; and these were a certain number of rules, or alt least guiding principles codified in the art of rhetoric’ *Pléiade poetics*, pp. 41-42.. Als middel om de *ars* te bemachtigen wordt in de poeticale geschriften echter minder verwezen naar het handboek van de rhetorica zelf, dan naar de *imitatio* van de modelauteurs die immers bewezen hadden de doctrine perfect te beheersen. Deze conceptie van het ‘aldoende leert’ wordt tot zeker in het laatste kwart van de 17e-eeuw gecontinueerd, getuige o.m. de beide plaatsen in Boileau's *L'art poétique* (1674):

> Imitons de Marot l'élégant badinage
> (1, r. 96)

en

> Enfin Malherbe vint
> .....
> .....

> Marchez donc sur ces pas, aimez sa pureté,
> Et de son tour heureux imitez la clarté
> (1, r. 141-142) Ook: '... Théocrite et Vergile. / Que leurs tendres écrits par les Grâces dictés / Ne quittent point vos mains, jour et nuict feuilletés (II, r. 26-28). Vgl. Horatius' *Epistula* '... vos exemplaria Graeca / nocturna versate manu, versate diurna' (r. 268-269).

De dychotomie natuur-kunst die Vondel in de *status coniecturae* van zijn *Aenleidinge* hanteert, moet hem dus behalve uit Horatius' *ars poetica* ook langs andere, poeticale en niet-poeticale wegen, zeer vertrouwd zijn geweest.

Het boeiende aan deze constante was dat zij speelruimte openliet voor het plaatsen van accenten, nu eens op de natuur, dan weer op de kunst of op de *imitatio* zonder dat de gangbare synthese erdoor gedestrueerd werd. Vondel heeft van deze mogelijkheid een dankbaar gebruikt gemaakt. De metafoor van de met roede en sporen getemde hengst die 'overal bij kenners prijs behaelt' (r. 7) - een beeld dat gecontinueerd in de harddraver om de palmtak (r. 17) ongetwijfeld een *imitatio* is van Horatius' wedkampende wagenmenner *Epistula*, r. 412. - duidt onmiskenbaar in de richting van een accentuering van de leerbaarheids-, de kunstfactor zoals in de Renaissance gebruikelijk is Zie ook G. Castor, *Pléiade poetics*, pg. 43 *noot* 1.. Maar als Vondel kunst en natuur in de obligate synthese samenbrengt, ziet hij kans om te zwenken en verwacht hij het belangrijkste aandeel van de natuur door te poneren dat de **volmaaktheid** slechts bereikt kan worden door degene die de natuur te baat heeft. Vondel staat hier lijnrecht tegenover Quintilianus die, zoals wij weten, voor de perfecte orator het meeste heil van de kunst verwachtte en het dichtst bij Cicero (en de neoplatonisten!) voor wie de natuur als instrument van de goddelijke inspiratie, de belangrijkste component was. In het gevolg van de *Aenleidinge* speelt de natuur ondanks het feit dat zij de potentiële schenkster van de volmaaktheid is geen enkele rol meer - wat te voorspellen viel bij een Renaissancistische poetica. Alle aandacht wordt, wij hebben het gezien, verder gericht op de kunst zonder wier hulp zelfs een tot

volmaaktheid voorbestemde poëet het dus kennelijk niet kan stellen. Vondels zwenking in de synthese lijkt daarom eerder een litterair spel, terwille van het incidentele, onverwachte effect, dan een credo dat onmisbaar is voor het verstaan van de poeticale doctrine die hij daarna gaat ontvouwen.

S.F. Witstein